

SIC@SIC

shortfilmarchivio
settimanainternazionalelacritica

SIC CINECITTÀ

Se mai le cose

un film di Giulia Cosentino

Questo il minimo:

- N. 6 lenzuola — matrimoniali, di cui due almer
- misto lino e cotone.
- 8 lenzuola — piccole, se gli sposi dormon
- 4 lenzuola — piccole, per eventuali ospiti
- 16 federe — da accompagnare con le len
- lenzuolo sarà in colore,
- ti di lana; o

quando essa si
a tavola, se si

OKTA FILM ENVIE DE TEMPÊTE PRODUCTIONS presentano SE MAI LE COSE un film scritto e diretto da GIULIA COSENTINO
con ASTRID CASALI EMANUELE LINFATTI FRANCESCA MELLUSO fotografia CAMILLA CATTABRIGA suono FABIO VASSALLO scenografia
MARTA MORANDINI costumi LOREDANA BUSCEMI aiuto regia BENEDETTA BARROERO montaggio MASSIMO DA RE montaggio suono
MARZIA CORDO' mix GIANCARLO RUTIGLIANO color ALESSIO ZANARDI musiche HRTBRKR
delegata di produzione FRANCESCA BENNETT prodotto da PAOLO BENZI JESSICA CRESSY FRÉDÉRIC DUBREUIL
una coproduzione Okta Film (Italia) ENVIE DE TEMPÊTE PRODUCTIONS (Francia)
con il contributo di REGIONE SICILIA SICILIA FILM COMMISSION CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
con il sostegno di FONDAZIONE HOME MOVIES ARCHIVIO NAZIONALE DEL FILM DI FAMIGLIA FONDAZIONE CINETECA DI BOLOGNA
CINETECA SARDA SOCIETÀ UMANITARIA DI CAGLIARI ARCHIVIO MI-VIL FONDO DE ABBONDI
vendite internazionali LIGHTS ON

OKTA
FILM



Regione Siciliana
Assessorato Turismo
Sport e Spettacolo



siciliafilm
commission



Centre national
du cinéma et de
l'image animée

FONDAZIONE
HOME MOVIES



CINETECA
BOLOGNA



SOCIETÀ UMANITARIA
CINETECA SARDA
C.S.C. CAGLIARI

LIGHTS
ON

Rai Cinema
Channel



OKTA FILM
ENVIE DE TEMPÊTE PRODUCTIONS
presentano

Se mai le cose

un film di
GIULIA COSENTINO

una produzione
OKTA FILM
ENVIE DE TEMPÊTE PRODUCTIONS

Italia/Francia | 2026 | col./B&M | DCP | 20'

Distribuzione Italia e internazionale
LIGHTS ON

Distribuzione Francia
ENVIE DE TEMPÊTE PRODUCTIONS

ufficio stampa film
Carlotta Centonze
media@oktafilm.it
www.oktafilm.it

L'immagine di copertina è opera di Eliana Albertini



SINOSI

Una mattina d'inverno a Catania, Rachele torna nell'appartamento in cui ha vissuto con Paolo per recuperare le sue cose. Mentre riempie gli scatoloni del trasloco, gli oggetti prendono voce, facendo riaffiorare i ricordi della loro storia d'amore appena conclusa. Il loro valore immateriale richiama l'eredità dei corredi delle spose, aprendo una riflessione generazionale sul significato che oggi attribuiamo agli oggetti, alla casa e alle relazioni.

TRAILER

SCHEDA TECNICA

regia	Giulia Cosentino
soggetto e sceneggiatura	Giulia Cosentino
con	Astrid Casali, Emanuele Linfatti e Francesca Melluso
direttrice della fotografia	Camilla Cattabriga
montaggio	Massimo da Re
fonico di presa diretta	Fabio Vassallo
scenografia	Marta Morandini
costumi	Loredana Buscemi
montaggio del suono	Marzia Cordò
colorist	Alessio Zanardi
missaggio	Giancarlo Rutigliano
musiche	HRTBRKR (Simone Valentini)
fototografa	Astrid Ardenti
produttrice delegata	Francesca Vittoria Bennett
aiuto regia	Benedetta Barroero
poster	Eliana Albertini
ufficio stampa	Carlotta Centonze
prodotto da	Paolo Benzi (Okta Film) Jessica Cressy, Frédéric Dubreuil (Envie de Tempête Productions)
una produzione	Okta Film (Italia)
in coproduzione con	Envie de Tempête Productions (Francia)
con il sostegno di	Regione Siciliana - Sicilia Film Commission CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée
in collaborazione con	Fondazione Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, Cineteca di Bologna, Fondo Lai, Cineteca Sarda - Società umanitaria di Cagliari, Fondo de Abbondi, Archivio MI.VIL
distribuzione Italia e internazionale	Lights On
distribuzione Francia	Envie de Tempête Productions
un'esclusiva per l'Italia	Rai Cinema Channel

NOTA DELL'AUTRICE

Nei miei lavori precedenti ho iniziato a esplorare la determinazione dei ruoli femminili in relazione alle società del passato. Negli ultimi anni ho spostato questa domanda sul presente e ho iniziato a interrogarmi su come, anche oggi, le donne della mia generazione vivano la tensione tra indipendenza e relazioni sociali. A differenza del passato, siamo cresciute credendo che l'autonomia e la realizzazione personale fossero conquiste essenziali. Eppure, quando iniziamo a desiderare altro al di fuori della nostra ambizione personale ci scontriamo con una società che non si è adeguata all'evoluzione delle libertà che ci ha promesso. E scopriamo che scegliere l'amore, una famiglia o la maternità, comporta ancora oggi un conflitto per quella stessa libertà tanto duramente conquistata.

Attraverso Rachele esploro questa frattura contemporanea. Non mi interessa mettere in scena lo scontro tra un uomo e una donna, o descrivere uomini malvagi, ma piuttosto esplorare una crisi generazionale più sottile. Il modello del successo individuale, tanto liberatorio per la mia generazione, non è esso stesso diventato un nuovo ruolo imposto, non meno vincolante di quelli del passato? È questa contraddizione, questa eredità con cui dobbiamo confrontarci, che il film cerca di rendere tangibile attraverso il conflitto interiore di Rachele. Per questo lavoro con gli oggetti: presenze all'apparenza silenziose che assorbono il tempo, conservano le tracce delle relazioni e diventano archivi emotivi, vivono del loro valore immateriale. Attraverso un linguaggio cinematografico minimale ma stratificato – immagini statiche, attenzione al dettaglio e centralità del suono – la memoria emerge non solo come ricostruzione narrativa, ma come esperienza sensoriale. L'archivio dei corredi nuziali del passato interviene come contrappunto emotivo e conflitto sentimentale, apre la riflessione a un tempo ancora antecedente e offre un ragionamento visivo sulla gestualità delle donne e sull'eredità di una genealogia dei gesti femminili nel tempo. È in questo modo che il film traduce una crisi privata in una riflessione collettiva. Partendo dal gesto semplice di svuotare una casa, ci si chiede: che cosa è davvero mio in questo gesto, e che cosa ho imparato a desiderare?

Giulia Cosentino



UNA CONVERSAZIONE CON GIULIA COSENTINO

di Alessandro Del Re

Come nei tuoi lavori precedenti, anche in questo l'uso dell'archivio espande la limitatezza del corpo singolo, privato, personale, nella molteplicità delle immagini della collettività. In questo caso è la tua prima avventura nella fiction, come hai lavorato nel far dialogare finzione e archivio?

L'archivio è, nella mia ricerca, uno spazio da esplorare per interrogare il passato attraverso nuovi linguaggi. Le immagini celano sempre altri significati ai margini delle inquadrature, e io attraverso la finzione mi diverto a scovarne alcuni, inventando altre storie o restituendo altre voci possibili della stessa storia.

In *Se mai le cose*, il film non nasce dall'archivio, ma vi approda con determinazione: le immagini del passato diventano il contrappunto attraverso cui mettere in relazione la storia dei protagonisti con gesti, oggetti e modelli appartenenti a una memoria collettiva. Insieme al montatore Massimo Da Re, abbiamo lavorato su come restituire il conflitto tra i gesti di Rachele e l'eredità gestuale nell'archivio, della cura della casa, dei corredi nuziali e della costruzione dell'identità femminile all'interno dei ruoli familiari.

Il dialogo tra presente e passato rende così visibile l'eredità patriarcale da cui Rachele cerca di emanciparsi, forte di una consapevolezza femminista che ha messo in crisi quella cultura. La sua scelta di lasciare la coppia e mettere in discussione l'idea di un futuro familiare diventa, al tempo stesso, una vicenda intima e la risposta personale a una domanda collettiva della sua generazione.

***Se mai le cose* parte da un frammento della tua vita. Il rischio, che corre una parte del cinema contemporaneo, è sempre quello di scivolare nella trappola del "me stesso", nel narcisismo autobiografico. Tu invece usi il vissuto solo come punto di innesco. Qual è stato il dispositivo di regia che ti ha permesso di parlare del personale senza farne un diario d'autore?**

Non sono sicura di saper parlare di distanza di sicurezza dalle proprie emozioni. Ho scoperto che in tutto quello che creo emergono alcune mie questioni profonde, domande che mi ossessionano per anni e diventano oggetto di studio, appunti sui diari, frasi sottolineate sui libri. Poco dopo aver montato il film, ho riletto alcuni appunti presi

ai margini delle pagine di *La vita materiale* di Marguerite Duras, molti anni prima di vivere a mia volta un trasloco e pensare a un film che lo raccontasse. Mi chiedevo quale fosse la relazione tra la dimensione femminile e la casa e perché, nonostante una vita precaria e infiniti traslochi, nutrissi un attaccamento identitario agli oggetti. Nel film parto da un evento che ho vissuto attraverso le storie di molte persone intorno a me. I personaggi sono inventati, ma ne conservano le tracce. Anche gli oggetti che, insieme alla scenografa Marta Morandini e all'arredatrice Maria Carla Spartà, abbiamo scelto provengono dalle nostre esperienze e da quelle delle persone vicine: ci siamo dedicate ad arredare una casa vuota chiedendo in prestito oggetti già vissuti, capaci di contenere una storia. È in questo decoupage di piccoli frammenti che posso sperare di non cadere nella trappola del "me-stesso". Questa è una storia di tanti, in cui qualcuno potrà riconoscere paure ed emozioni. Una possibile lettura delle relazioni interpersonali della mia generazione, quella dei trentenni di oggi.

Il film esplora la condizione femminile in un momento di passaggio, muovendosi continuamente tra la dimensione intima e quella comunitaria. Che tipo di "traccia" lascia il tuo corto su questo stato delle cose? E soprattutto: nell'atto stesso di inquadrare una materia così vasta, qual è l'immagine o la verità che si è rivelata a te soltanto attraverso l'obiettivo, qualcosa che prima di girare non sapevi?

L'identità femminile che si definisce in contrapposizione o in relazione alle aspettative della società è uno dei temi della mia ricerca. Anche nei miei lavori precedenti, la domanda che affidavo alle protagoniste era quella di interrogarsi sui propri desideri rispetto ai ruoli sociali imposti: "Lo scelgo o lo subisco?"

In questo film la domanda diventa una scelta consapevole, ma non risolta. Rachele decide di lasciare una relazione per esplorare i propri desideri e le proprie passioni. La incontriamo nel giorno in cui questa scelta diventa un atto concreto: traslocare. E la domanda ritorna. L'eredità del femminismo e dell'autodeterminazione ha modellato le aspettative delle donne giovani, spesso strette nell'illusione di poter conciliare maternità e carriera, a prescindere dalla propria classe sociale. Ma quanto è davvero libera questa scelta? Le aspettative sociali continuano a influenzare profondamente le decisioni personali e i percorsi di vita.

Il femminismo ha aperto, nella storia patriarcale, una possibilità di emancipazione e di rottura rispetto ai gesti ereditati. Ma a quale prezzo? Attraverso questo film mi chiedo

quanto la consapevolezza e l'eredità delle lotte delle nostre madri possano aiutarci ad arginare le aspettative sociali e a preservare il nostro desiderio personale.

Con la direttrice della fotografia Camilla Cattabriga abbiamo costruito delle inquadrature con grande cura per i dettagli. Il film era già ricco di oggetti, così abbiamo scelto di osservare la storia di Rachele e Paolo a distanza, evitando i primi piani per mantenere l'emotività meno drammatica. Le inquadrature fisse contengono persone e oggetti e lasciano spazio emotivo alle conversazioni fuori campo. Lavorando al piano inquadrature abbiamo scoperto un nuovo punto di vista per la casa vista da Rachele alla fine della sua giornata di trasloco, una posizione obliqua. Dopo aver fatto un passo in un'altra direzione rispetto a quello che sembrava essere il suo tracciato, anche il suo sguardo sulla vita intorno a sé cambia, aprendo a una prospettiva nuova.

Il corredo non è un semplice accessorio di scena: è un'eredità, una presenza, un rito di passaggio, un archivio tessile. Per quale motivo hai sentito l'esigenza di trasformare questa materia inerte nel cuore pulsante, visibile e anche teorico del film?

Questo è un film sugli oggetti che ci identificano e che ci danno esperienza della casa come *heimat*, come luogo di appartenenza e memoria. Nei miei tanti traslochi mi sono spesso chiesta cosa voglia dire perdere il proprio vissuto materiale: ricominciare una vita altrove senza che nulla possa riconnetterci a chi siamo stati. È un aspetto delle migrazioni, delle guerre e delle catastrofi che mi colpisce sempre.

Da qui nasce la domanda sul mio bisogno di conservare le cose, che mi ha portato alle mie origini siciliane e a una delle mie nonne, che vendeva corredi porta a porta. La sua passione per le stoffe si univa alla cura nel creare il necessario per il mio futuro matrimonio e quello delle mie sorelle. Non poteva prevedere per noi una vita fatta di trasferimenti, alloggi temporanei, lenzuola di scarsa qualità. Mi sono ritrovata così erede di una fortuna materiale di cui conoscevo i limiti sociali e i peggiori risvolti di genere, ma che rappresentava un bagaglio culturale reale, che ha determinato la crescita di molte donne intorno a me. Da qui è nata la ricerca d'archivio: ho trovato non solo molti film di famiglia che testimoniano i regali di nozze a corredo delle spose, ma anche una produzione di film che ne parlano e che sono sembrati il giusto punto di partenza. Se nel film d'archivio il dramma della protagonista corrisponde alla sua ricerca di un marito che le consenta di far uso del corredo, in *Se mai le cose* Rachele si riappropria da sola dei suoi oggetti e riesce anche a separarsene: ne regala una parte alla persona che ama, serena e grata dell'amore reciproco, mentre chiude questo capitolo.



Il film è calato nel presente ma ha una temporalità sospesa, con una luce quasi antica e un montaggio che fa scivolare il passato nel presente. Come hai lavorato in scrittura, e poi con la fotografia e il montaggio, per ottenere questa fluttuazione tra memoria privata e collettiva?

La scrittura del film è stato un processo molto veloce, l'idea era quella di far parlare gli oggetti e, in un pomeriggio, ha preso forma la prima bozza. Solo in seguito sono entrate le scene d'archivio, perché serviva un contrappunto, un elemento che permettesse al film di dialogare con il passato e far emergere una riflessione. Le fotografie delle coppie innamorate, invece, erano presenti fin dall'inizio: era evidente che la storia di Rachele e Paolo fosse la storia di tanti, e il montaggio fotografico permetteva di rendere collettiva la loro vicenda. La ricerca delle fotografie è stata una delle fasi più divertenti, e farle dialogare in montaggio con il contributo fotografico di Astrid Ardeni è stato un momento ricco di stimoli e confronto.

Per la messa in scena sono partita, quasi inconsapevolmente, dai miei riferimenti cinematografici, come Chantal Akerman, Alain Resnais, Marguerite Duras, Michelangelo Antonioni e Eric Rohmer. Il punto di partenza è stata la scelta della casa, a Catania, mia città di origine, che nel film diventa protagonista. Ho scelto di raccontarla con inquadrature fisse e campi larghi, in cui i protagonisti si muovono come elementi dello stesso paesaggio. La scelta della pellicola è stata determinante per la sua dimensione tattile per restituire la dimensione materiale degli oggetti e per esaltare i colori della mia città d'inverno, dai rosa agli azzurri. Il suono rappresenta la dimensione della memoria: è lì che la storia si racconta e, in alcuni momenti, segue una propria temporalità, quasi fosse un film autonomo, come in alcuni lavori di Resnais, Duras e Akerman. Insieme alla montatrice del suono Marzia Cordò abbiamo scelto di far entrare nella casa la presenza sonora della città, per legare il tempo di Rachele a un luogo e a un momento preciso, in contrasto con la dimensione più atemporale evocata da costumi e scenografia e viraggio luminoso della pellicola che mantiene i contorni sfocati sul tempo. La regia risponde molto all'idea che avevo del film in scrittura, dunque il momento del montaggio è stato una conferma di idee già precedentemente vagliate e forse più un'esclusione delle tante altre che non hanno preso forma nella versione finale del film.



BIOFILMOGRAFIA DI GIULIA COSENTINO

Giulia Cosentino (1990) è ricercatrice d'archivio, sceneggiatrice e regista. Nata a Catania, ha studiato cinema a Roma, Parigi, Lisbona e Barcelona. Ha lavorato come assistente di regia per Matteo Garrone, Pietro Marcello, Aleksander Sokurov e Miguel Gomes, tra gli altri.

I suoi cortometraggi sperimentali sono stati selezionati in diversi festival internazionali.

Se mai le cose è il suo primo cortometraggio di finzione.

2025 **Le prime volte**

16' | documentario | co-regia con Perla Sardella

2020 **Perché scappi?**

2'44" | documentario | parte del film collettivo "Le storie che saremo"

2019 **Lui e io**

13'10" | documentario

Nel 2022 ha ottenuto il Premio Solinas per la Migliore sceneggiatura.

COMPAGNIE DI PRODUZIONE

OKTA FILM (Italia)

Okta Film, la compagnia di produzione cinematografica creata da Paolo Benzi, intende essere un indicatore e un rivelatore di visibilità, un 'avviso ai naviganti' di questi nostri tempi inquieti e in vorticoso trasformazione. Decisamente schierata dalla parte di un cinema innamorato di realtà, Okta Film propone film d'autore in cui attività di sguardo e di ascolto si coniugano con la ricerca di forme narrative inedite e sapienti, sperimentali e godibili. Internazionale per vocazione politica e convinzione intellettuale, Okta Film crede in un cinema che mette in relazione e in risonanza, che lavora sulle analogie e la memoria, che attiva l'immaginazione.

Tra i film realizzati, L'ESTATE DI GIACOMO di Alessandro Comodin (2011, Italia/Francia/Belgio, 78'), REDEMPTION di Miguel Gomes (2013, Portogallo/Francia/Germania/Italia, 27'), LA SCUOLA D'ESTATE di Jacopo Quadri (2014, Italia, 87'), LOUISIANA di Roberto Minervini (2015, Francia/Italia, 92'), LA CONSEGNA di Suranga D. Katugampala (2017, Italia, 16'), DON LUIGI CIOTTI - COSÌ IN TERRA di Paolo Santolini (2018, Italia, 82'), WHAT YOU GONNA DO WHEN THE WORLD'S ON FIRE? di Roberto Minervini (2018, Italia/USA/Francia, 123'), SEMINA IL VENTO di Danilo Caputo (2020, Italia/Francia/Grecia, 90'), IL MIGLIORE. MARCO PANTANI di Paolo Santolini (2021, Italia, 100'), GIGI LA LEGGE di Alessandro Comodin (2022, Italia/Francia/Belgio, 102'), I DANNATI di Roberto Minervini (2024, Italia/USA/Belgio, 88'), UPSHOT di Maha Haj (2024, Palestina/Italia/Francia, 34'), SE MAI LE COSE di Giulia Cosentino (2026, Italia/Francia, 20'), DOMENICA CAPITALE – Genere domenicale di Giovanna Giuliani (2026, Italia, **).

ENVIE DE TEMPÊTE PRODUCTIONS (Francia)

Envie de Tempête è una società di produzione fondata nel 1999 da Frédéric Dubreuil. Ad oggi, all'interno della struttura sono stati prodotti oltre una sessantina di film di finzione, cortometraggi, documentari e opere sperimentali. Tra questi figurano i film di Sébastien Betbeder (2 automnes, 3 hivers, L'incroyable femme des neiges, Le Voyage au Groenland...), Jean-Gabriel Périot (Une vie manifeste, Eut-elle été criminelle, Nos Défaites), Philippe Petit (Tant que le soleil frappe, Mostra del Cinema di Venezia 2022), Basile Carré-Agostini, Marcia Romano e Benoit Sabatier (Fotogenico, Acid Cannes 2024), Jeanne Frenkel e Cosme Castro, Abbas Taheri e ancora Sofia Alaoui (Qu'importe si les bêtes meurent, César per il miglior cortometraggio 2021). In occasione della 36ª edizione del Festival Internazionale del Cortometraggio di Clermont-Ferrand, Frédéric Dubreuil ha ricevuto il Premio PROCIREP al miglior produttore.



CONTATTI

LIGHTS ON

lightson@lightsonfilm.org

OKTA FILM

prod@oktafilm.it

media@oktafilm.it

ENVIE DE TEMPETE

contact@enviedetempete.com